
Gustavo Dahl

Projekt „X“: die Förderung

In der Öffentlichkeit ist immer noch die Auffassung von Delfin Neto (Wirtschaftsminister der brasilianischen Militärregierung 1967-1974) allgemein anerkannt, daß die erste Reform, die gemacht werden muß, die Kosten betrifft. Das nationale brasilianische Kino, das nahezu vollständig vom Staat finanziert wird, hat nie Anlaß gehabt, darüber nachzudenken, daß dies nicht immer so sein muß – nicht einmal als Idee oder Arbeitshypothese im Sinne einer vernünftigen Reform der öffentlichen Investitionspolitik. Die vollständige Macht über den Binnenmarkt – so die derzeitige Situation der wirtschaftlich starken Kinoindustrie – läßt jegliche Vorstellung einer Selbstfinanzierung als Hirngespinnst erscheinen, und als undenkbar, utopisch den Gedanken, daß der menschliche Fortschritt sich in einem Ausgleich zwischen dem, was ist, und dem, was hätte werden können, entfaltet. Würde man die verschiedenen Elemente Filmproduktion, Filmverleih, Kinobetrieb und Publikum in ein System integrieren, hätte die dann mögliche Selbstfinanzierung tiefgreifende Folgen: sie wäre anti-bürokratisch (leistungsgerecht), würde die verschiedenen Elemente der Wirtschaftskette integrieren und eine Aufwertung der Marktkriterien gegenüber einer zentralisierten Selektion bewirken. Damit wäre das alte Konzept einer zentralisierten Planwirtschaft, deren Trugbild drei Viertel des 20. Jahrhunderts überschattet hat, überwunden. Denn im Brutkasten des staatlichen Protektionismus litt das nationale Kino unter Blutarmut und mußte sich immer wieder beim Fernsehen eine Transfusion holen. Eine solche Reform kann erfolgreich sein – wie im Fall der *Globo*-Filme¹ des Jahres 2003 – oder mißlingen, wie im Fall der Gruppe *Vivendi*, die große Verluste hinnehmen mußte bei der Zusammenarbeit mit dem französischen Sender *Canal Plus*, weil dieser gesetzlich verpflichtet ist, die französische Filmproduktion zu stützen. Allein der Gedanke, daß das funktionierende Modell angesichts der Globalisierung überprüft werden müsse, läßt die Vertreter aller betroffenen Gruppen vor Schreck erstarren, auch diejenigen, die von den besonders günstigen Urheberrechtsbestimmungen des subventionierten Systems begünstigt werden.

¹ *Globo* ist ein großer privater Fernsehsender, der vor allem mit den sogenannten Telenovelas viel Erfolg hat. [Anm. d. Übers.]

In einem Erlaß der brasilianischen Bundesregierung aus dem Jahre 2001 mit der Nummer 2228-1 wurde das anderweitig bereits existierende Steuerprivileg in den Artikel III des Gesetzes Nr. 8685 mit dem Titel „Audiovisuelles“ eingefügt, und zwar auf Vorschlag des Film-Industrieverbandes GEDIC². Der Erlaß betrifft die internationalen großen Verleihfirmen und bietet die Möglichkeit, 70 % der für Gewinnübertragungen ins Ausland fälligen Einkommenssteuer in die unabhängige brasilianische Filmproduktion zu investieren. Um in den Genuß von Rückzahlungen des amerikanischen Fiskus zu kommen und um eine Doppelbesteuerung der sogenannten tax credits zu vermeiden, zogen einige „Große“ es vor, keine Kredite zu beantragen. Man erhob deshalb einen Zuschlag von 11 % auf die geschuldete Steuer, der den ursprünglichen, 1966 eingerichteten „Beitrag für die Entwicklung der nationalen Filmindustrie“ ergänzte. Der Vizepräsident der *Motion Pictures Association* für Lateinamerika bezeichnete das unverblümt als „Erpressung durch den Fiskus“. Verschiedene Gesellschaften zogen gegen ihre Zahlungspflicht vor Gericht. In Wahrheit aber beteiligten sich die „Großen“ – abgesehen von *Columbia-Tristar*, die dies schon seit Jahren tat, dann doch an der Produktion. Das hatte positive und negative Folgen. Von den zwanzig Millionen Zuschauern brasilianischer Filme, die man für 2003 erwartete, gehörten neunzehn in die Kategorie „Erpressung durch den Fiskus“, und daraus ergab sich rein rechnerisch eine höhere Gesamtzahl für das ganze Jahr. Synergieeffekte zwischen dem Produkt mit ausgeprägtem Unterhaltungscharakter (wenn auch nunmehr mit öffentlichen Mitteln gefördert), der Investitionskapazität der „Großen“ und mehr noch der Macht ihrer Lagerbestände – zu denen jährlich neue Erfolgstitel dazukamen – hatten sich bereits zuvor ergeben. Neu hinzugekommen waren ungleich intensivere Publizitäts- und Marketingaktivitäten, für die *Globo-Films* die Maßstäbe setzte. Daraus ergab sich eine Steigerung des Anteils der nationalen Filmproduktion an den Programmen der Filmtheater, die an die sogenannte goldene Ära der Jahre 1978-1984 erinnert, als der Marktanteil brasilianischer Filme zwischen 29 und 36 % betrug. Man verwirklichte einen der großen strategischen Vorschläge der GEDIC: die Integration verschiedener Elemente der Filmwirtschaft. Anhand dieses Beispiels kann man das Auftauchen eines freilich nicht allzu neuen Modells der Arbeitsteilung auf dem Markt studieren: ein exakt umrissenes Produkt, eine mit dem Verleih abgestimmte Produktion, massive Investitionen in Kopien und Werbung, bevorzugte Sendeplätze im Fernsehen, ein gesichertes Absatzsystem im Netz der Multiplex-Kinos. Also alles in Butter? Das Problem sind diejenigen Produzenten, die sich von dieser Vereinigung

² Grupo Executivo de Desenvolvimento da Indústria do Cinema - Exekutivvereinigung zur Entwicklung der Filmindustrie

ausgeschlossen sehen. Für sie muß ein ähnliches Modell geschaffen werden, damit für diesen bedeutenden Produktionsanteil Gleichberechtigung im Wettbewerb und Marktzugang garantiert werden kann. Denn er darf von einer von den eigenen Epigonen bereits als „populäres brasilianisches Kino“ bezeichneten Bewegung nicht ausgeschlossen bleiben.

Das Kernproblem ist der Vertrieb! Die Filmtheaterbesitzer brauchen einen ununterbrochenen Zufluß von Filmen, damit sie ihr Publikum bedienen können. Es ist keine Frage, daß das Hollywoodkino hinsichtlich der Produktionskapazitäten und der Zuverlässigkeit andauernder Lieferung einzigartig ist, wozu auch die Etablierung des Englischen als weltumspannende *lingua franca* beiträgt. Diese Situation bildet ein Hindernis beim Zugang zum Weltmarkt, gegen das die nationalen Kinematographien, aber auch die unabhängigen Produktionen – einschließlich der nordamerikanischen – kämpfen müssen. In dieser Lage einen konkurrierenden Vertrieb aufzubauen, heißt – unter bloßen Marktgesichtspunkten betrachtet –, in einen Wettbewerb unter ungleichen Bedingungen einzutreten. „Markt ist Kultur“, würden die Alten sagen. Hier und auf dem Gebiet der Religion findet der Kampf der Kulturen statt, einschließlich des traditionellen Kolonialismus. Aus brasilianischer Sicht, d.h. aus der Sicht eines in vielfacher Hinsicht (politisch, wirtschaftlich, filmwirtschaftlich usw.) kolonisierten Landes ist dieser Kampf immer mit Kolonisierung verbunden „Man kann nicht abstreiten, daß die Dynamik des globalen Kapitalismus die Dynamik der Welt von heute ist (...) Und auf diesem Feld wird unsere Zukunft entschieden werden“, sagt der Philosoph Slavoj Žizek, der zugleich voll Anerkennung über Bewegungen wie dem Feminismus, den Anti-Rassismus, der Dritten Welt spricht.³ Genau deshalb ist die Situation so schwierig. In einem Land wie Brasilien ist es unerlässlich, sich aus dieser Lage zu befreien, wenn die staatlichen Investitionen in die Filmproduktion etwas bewirken sollen.

Der erste Schritt auf dem Weg, eine einheitliche Strategie zu entwickeln und dem Modell der „Großen“ etwas entgegen zu setzen, besteht darin, den unabhängigen brasilianischen Verleihfirmen durch massive Vorschüsse auf den Verleih Investitionen in die Produktion zu ermöglichen. Ohne die Aussicht, daß dabei auch „Blockbuster“ entstehen können, und ohne Vorschüsse auf den Verleih wäre dies ein wenig aussichtsreiches Vorgehen. Dies ist kein Plädoyer gegen unabhängige, auf Autorenfilme spezialisierte Verleihfirmen! Im Gegenteil: Diese haben eine innovative und faszinierende Funktion, mit dem aufrichtigen Ziel, den Publikumsgeschmack zu diversifizieren. Obgleich sie den Angriff aus der Isolation führen muß, ist es der unabhängigen brasilianischen Pro-

³ In einem Artikel betitelt „Mais“, in: *Folha de São Paulo*, 30. November 2003..

duktion bereits gelungen, sich auf einem relevanten Sektor des von den faktisch verbündeten großen Firmen und dem Fernsehen besetzten Territoriums zu etablieren. Erfolgreiche Filme sind Produkte der kulturellen Vielfalt, aber das Marketing ist ebenfalls wichtig. Sie sind sowohl in kulturellen wie auch in besten Autorenfilm-Traditionen verwurzelt. Aber die Trennung beider kann und muß aufgehoben werden, vor allem bei solchen brasilianischen Filmen, die „Qualität“ außerhalb des Mainstream repräsentieren wollen. Es scheint auch einen Markt für solche Filme zu geben, und daran ist niemand mehr interessiert als die unabhängigen Vertriebsfirmen selbst, die, wie zu erinnern ist, nicht subventioniert werden. Sie müssen in harter Währung für die ausländischen Titel zahlen, die die Masse ihres Bestandes bilden, aber auf der anderen Seite werden sie dann in weicher Währung bezahlt. Wenn sie die riskanten Investitionen durch die geschickte Auswertung erfolgreicher brasilianischer Filme bis zu einem gewissen Grad ausgleichen wollen, fördern sie zugleich durch Zuwendung, Mühe, Talent und Glück den brasilianischen unabhängigen Film.

Die Konzentration von Macht auf dem Verleihmarkt ist jenseits einer gewissen Grenze unausweichlich. Ein Beispiel ist die Situation in Frankreich, wo es über hundert kleine, subventionierte Verleihfirmen gibt, von denen nur zwei oder drei tatsächlich für Marktgeschehen relevant sind. Dieses Modell für Brasilien zu übernehmen, scheint riskant, ist aber ohne Alternative. Man muß in den Vertrieb investieren, und das bedeutet, das Betriebsvermögen zu erhöhen, Kapital zu investieren, um die Filmproduktion in Gang zu halten und für Kopien und Werbung. Und es muß der Export nationaler Produktionen in andere Länder gefördert werden, die uns interessieren und bereit sind, auch uns ihre Märkte zu öffnen. Fangen wir an mit Lateinamerika (Argentinien; Mexiko), der Iberischen Halbinsel (Portugal, Spanien einschließlich Galizien) und Afrika (den portugiesischsprachigen Ländern).

Zwischen 1996 und 2002 haben 80 % der brasilianischen Produzenten lediglich je einen Film hervorgebracht – darf man sie noch als Profis betrachten? Im gleichen Zeitraum haben 13 % von den restlichen 20 % je sechs bis zwölf Filme gedreht, insgesamt 44. Das ist die kleine Welt, in der sich die kleine regelmäßige Produktion konzentriert. Es ist unkorrekt, sie undifferenziert mit den anderen Produktionsgruppen zu vergleichen. Produktionskapazität ist zwar gleichbedeutend mit Leistungsfähigkeit. Aber man muß berücksichtigen, daß es zur Zeit⁴ 15 fertige Filme mit festem Starttermin gibt, 24 Filme ohne festen Starttermin, einundfünfzig Filme, die sich im Schnitt oder in der Postproduktion befinden und neun Filme in der Drehphase, insgesamt 99 neue Produktio-

⁴ 2002 [Anm. d. Red.].

nen. Bedenkt man, daß der Kinomarkt gewöhnlich etwa dreißig Titel pro Jahr verkraftet, so wird die Notwendigkeit einer Änderung deutlich. Diese könnte darin bestehen, daß man für einen Großteil der Produktion die Vorführkinos übergeht und sich auf den Direktvertrieb auf dem Video- und DVD-Markt verläßt oder daß man die Filme zwangsweise in die Kinos bringt. Ohne daß dies tiefer erörtert werden müßte, ist klar, daß beide Möglichkeiten unrealistisch sind.

Seit Anfang 1995 und bis heute gelten Gesetze, die der Filmproduktion durch Steuerbegünstigungen Mittel verschaffen, über deren Höhe der Steuerpflichtige selbst entscheidet. Das Gesetz Nr. 8685 und der die Filmproduktion betreffende Abschnitt des Gesetzes 8313⁵ sind mit der Intention konzipiert worden, die Gesellschaft in die Finanzierung und die Kontrolle über Kino und Kultur einzubinden – als ein Weg, die staatliche Investition zu demokratisieren und effizient zu machen, fernab des bürokratischen und möglicherweise dirigistischen Blickwinkels eines Teils der Regierung. Sie sind in Kraft gesetzt worden durch die Präsidenten Itamar Franco [1992-1994] bzw. Fernando Collor de Mello [1990-1992], vor dem fernandistischen System⁶, obgleich sie in dieser Phase erst ihre breiteste Wirkung entfalteten. Die beiden genannten Präsidenten haben demokratisiert, aber damit unwillentlich die Produktion auch entprofessionalisiert, weil die Bewilligung von Förderungsmitteln unabhängig von jedem Markterfolg erfolgte. Im Falle des „Gesetzes über das Audiovisuelle“ war diese Wirkung bereits programmiert worden in Form des Betriebskostenabzugs, der die von den Unternehmen zu zahlenden Steuern reduzierte, ohne eine Qualitätskontrolle der Ergebnisse.

Das Gesetz Rouanet [Gesetz n° 8.313/1991], auf das sich vorwiegend Staatsbetriebe bezogen, stellte schlicht Förderungsmittel bereit, ohne weitere Bedingungen zu formulieren. Gemäß ihrer eigentlichen inneren Logik etablierten beide Gesetze eine Abhängigkeit von Interessengruppen („Lobbyisten“), von persönlichen Beziehungen, um gefördert zu werden. Der Erfolg der Investition wird am subjektiven Kriterium des institutionellen Ausgleichs gemessen. Denn in Wirklichkeit dauerte das Antragsverfahren immer länger, es konnte sich über Jahre erstrecken (erlaubt ist ein maximaler Bearbeitungszeitraum von vier Jahren) und belastet schließlich eher die Produktionskosten. Die unerledigten Fälle sowie die Zahl der Förderer und der Investoren häufen sich immer mehr. Offensichtlich muß das Modell, welches mit dem „Gesetzes über das Audiovisuelle“ 2006 ausläuft, dringend reformiert werden. Wenn die bis heute

⁵ Brasilianische Gesetze haben offiziell keine Namen. [Anm. d. Übers.]

⁶ Vgl. dazu detailliert in diesem Heft Anita Simis. [Anm. d. Übers.]

erfolgende Ausdehnung – „Diastole“ – sowohl in der Produktion wie in der Regie neue Talente auf den Weg gebracht hat, so ist nun der Augenblick der Kontraktion – „Systole“⁷ – gekommen, Vorgänge, die einander ablösen im Herzen und in der brasilianischen Gesellschaft, um den alten Hexenmeister Golbery do Couto e Silva⁸ zu zitieren. Aber Wachstum schmerzt.

Die Möglichkeit, daß sich Fonds bilden und verwaltet werden von nach dem Rotationsprinzip zu besetzenden Kommissionen, erscheint als ein Fortschritt, könnte aber illusorisch sein. Sollten wir mit dem Modell selektiver Unterstützung fortfahren, wie müßten dann Transparenz und Öffentlichkeit der Kriterien verbessert werden, ohne daß sowohl bei dieser Unterstützung als auch bei ihrer Verwendung der Eindruck einer Almosenverteilung entsteht? Schon die Auswahl der geförderten Projekte hat ja bereits Einfluß auf ihre Vermarktung. Das Wesen des Mechanismus wird sich, ungeachtet einer möglichen Demokratisierung, nicht ändern. In Wirklichkeit könnte nur die Kombination der selektiven und der automatischen, marktorientierten Unterstützung ein System von Gewichten und Gegengewichten schaffen, welches durch seine Verfeinerung zu Gerechtigkeit beiträgt. Maßnahmen des Eingriffs in den Markt in Form von zusätzlichen Ertragsprämien oder der Berücksichtigung von Sekundärmarktsegmenten (Video/DVD; Fernsehen; Export) bringen eine Dynamik hervor, wie sie bereits erfolgreich in Ländern wie Frankreich oder dem benachbarten Argentinien erprobt worden ist. Es wäre leicht, Tabellen aufzustellen, in denen die nötige Zusatzförderung für Filme mit durchschnittlichem Erfolg ausgewiesen wäre, wodurch nach und nach die Kontinuität einer Produktion ermöglicht würde, die hernach durch eine Unterstützung für die Markteinführung zu ergänzen wäre. Dies bedeutet, erst einmal die bestehenden Modelle zu analysieren und anzupassen. In neue Produktionen oder in die Entwicklung von Projekten wieder investierbare Kredite für sehr erfolgreiche Unternehmen und Regisseure würden die verlorenen Investitionen ins Gleichgewicht bringen und sie freisetzen für neue Regisseure oder Spitzenproduktionen mit schwierigerem Marktzugang. So könnten Erfolge beim Publikum oder ein Prestigegegewinn, das heißt ein guter Ruf in der Gesellschaft oder in der nationalen und internationalen Medienwelt, im Kreislauf einer nationalen, kinematografischen Qualitätssteigerung zum Ausdruck kommen. Dies ist nicht ein politisch korrek-

⁷ Die beiden Begriffe bezeichnen einen medizinischen Vorgang: den des Zusammenziehens und Ausdehnen der Herzmuskeln im Zuge der Pumpaktivitäten dieses Organs. Das Begriffspaar wird auch (zuerst von Goethe) für das „Aus- und Einatmen“ – auch in einem übertragenen Sinn – verwendet, sowie in der Poetologie zur Bezeichnung von verlängerten und verkürzten Vokalen innerhalb eines Versmaßes. [Anm. d. Red.]

⁸ Brasilianischer General, hochrangiger Angehöriger der brasilianischen Militärregierung. [Anm. d. Übers.]

ter Mittelweg. Es ist alles, gleichzeitig, jetzt, und es entspricht darüber hinaus dem Antlitz der Welt, in der wir leben.

Plan „X“, wie „unendlich“, geht weiter. Planen, Schreiben, Reden, Kritisieren, Vorschlagen bis zum eigentlichen Gesetzmachen ist leicht. Die wirtschaftliche Realität zu treffen, sie zu verändern, ist schwieriger. Viel schwieriger!